تـكوين النص الشعرى

عنـــد حازم القرطاجنى

د . حسن البنـــدارى (*)

يتردد فى المصـــادر الأدبية العربية القديمة ، عدد من الأفكار النقدية التى تعنى بفحص بنـــاء النص الشـعرى ، وتلفت النظر الى تكوينـــه(١) : Composition ، من حيث التماس العناصر المشكلة لمرحلتين أساسيتين من مراحل انشاء القصيدة وهما **التخلق المسبب ، والتنفيذ الواعى ،** على نحو ما يظهر عند نقاد المشرق كبشر بن المعتمر فى « صحيفته » ، والجاحظ فى « البيان والتبيين » وابن قتيبـــة فى « الشـعر والشـعراء » ، وابن طباطبا فى « عيار الشـعر » ، وابن سنان الخفاجى فى « سر الفصاحة » والفارابى فى « قوانين صنـــاعة الشـعراء » ، وغيرهم . وعنـــد نقاد المغرب مثل ابن عبـــد ربه فى « العقد الفريد » ، وابن رشيق فى « العمـــدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقـــده » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغـــاء وسراج الأدباء » .

وفى تقديرى أن الحديث عن نظرة هذا الناقد أو ذاك فى النص الشـعرى بل النص الأدبى عامة ينبغى أن يخضع لما يسمى بـــ « **القراءة الفاحصة** »(٢): Close Reading ، التى تقصد فى جوهرها الى تغليب مثـــول النص النقدى أمام عينى الفاحص ، واستنطاقه بوعى نقدى خاص به عن طريق قراءة متعمقة « **تكشف عن العلاقات الكائنة فيه ، وتضىء جوانبه من الداخل اضاءة تكشف عن معناه الأدبى** » ، وبثقافة « **لا تعلن عن نفسهـــا فى نحو مبـــاشر فج ، وانما تعلن عن نفسهـــا فى صورة فهم أفضـــل للنص الأدبى (والنقـــدى) أو منحى أدق فى تحليله ، أو تقدير أعـــدل به** »(٣) . وبذلك

(*) مدرس البلاغة والنقد الأدبى بكلية البنات — جامعة عين شمس .

لا تطفو المعلومات النقدية فوق النص موضع الدراسة ، بل يجب أن تنخرط فى نسيجه ، وتظهر آثارها فى كيفية التناول وطريقة الفحص .

واذا كان لكل نص نقدى ناضج — وكذلك كل نص ابداعى يتصف بهذه الصفة — صوته المتميز وخصوصيته المنفردة ، فانه من غير الطبيعى أن تستخدم القواعد الجاهزة الموروثة ، والمبادىء المقررة سلفا استخداما تغليبيــا ، توصف وتحلل ظواهر النص فى ضـــوئها ، لأن النــاقد الحق هو الذى يجتهد فى ابراز خصـــائص النص المدروس وتعيين امكاناته دون أن يأخذه الحديث فى غيبـــة منه ، وهو الذى كما يقول : مدليتـــون مرى : Middleton Murry ((**يتوارث احساسا بأن الصـــوت الداخلى هو الملجأ الذى ينبغى أن يلجأ اليه آخر الأمر**))(٤) ، ذلك أن أهمية المبادىء العامة والتقاليد الثابتـــة والقواعد المقررة فى النقد ، ترجع الى كونهـــا مرتكزات وثوابت ، لكنها لا تغنى عن ذلك الصوت الحميم ، ولن تمنع سؤالا مثـــل ((**وما حاجة الانسان للمبادىء وعنده الصوت الداخلى ؟**))(٥) ، الذى يكون أساس ميل هذا النـــاقد أو ذاك الى نص بعينه ، مما يجعله فى حالة نشاط ايجابى « صادق » ، متعدد التساؤل فى صدق أيضا ، من جهة أن ((**الانسان الذى يسائل نفسه فى صدق يسمع أخيرا صوت الله**))(٦) **على** حـــد تعبير ت . س . اليوت : Eliot .T.S . فهذا الاحساس بالصوت الداخلى ، أو توظيفه حال عملية الفحص ، هو الذى سيفرض نظرته أو فلسفته الخاصة حينئذ فى التكوين والبناء ، حتى ولو تلاقت مع جهد صاحبه جهود نقاد آخرين

فى بحث ذات الظاهرة .

واذا احتكم الدارس الفاحص الى هذه النظرة الخاصة حال وقوفه على آراء نقاد المشرق ، وآراء نقاد المغرب فانه سيجد اختلافا بين ما قاله هؤلاء وهؤلاء فى صنعة الشعر ، وما قاله فيها ناقد متأخر عنهم هو حازم القرطاجنى (— ٦٨٤ هـ) . وقـــد يراهم متفقين معه فى الرؤية ، ولـــكن جوهرها سيظل — رغم هذا — مـــحتفظا بالخصوصية والتميز .

وتتمثل خصوصيـــة رؤيته فى أنه بحث صنعـــة النص فى تكوينين أساسيين يشتمـــل كل منهما على « خبرات » متمايزة وان كانت متصـــلة مترابطة فيما بينها . ((**فالتكوين الأول**)) يضم أربع خبرات للشاعر يمكن

أن نطلق عليها ابتداء ((**الخبرات المهيئة الممهدة**)) أو قوى تخلق النص معنى ولفظا وتراكيب قبل صياغته . وهى أصيلة وأساسية من حيث أنها تتعاون فى اتصال وتعاقب على جعل الشاعر ينطلق انطلاقا صحيحا فى التعبير عن تجربته المقصودة . فالخبرة الأولى هى ((**الخبرة بالبيئة**)) التى ينشأ وينمو فيها الشاعر . وقد عناها حازم القرطاجنى بقوله ((**النشء فى بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع ، طيبة المطاعم ، أنيقة المناظر ، ممتعة من كل ما الأغراض الانسانية به علقة**))(٧) ، مفيدا أن ثمة عوامل ومقومات يجب أن تتدخل فى اختيار البيئة ذات تأثير « فسيولوجى » أو مادى ، مثل اعتدال الطبيعة الحافلة بأنواع الغذاء وألوان الطعام الجيد ، فينتفى حينئذ الحرمان المادى ، ممايجعله ذلك متفرغا ومهيئا من الناحية «السيكلوجية» أو النفسية لرؤية مظاهر الجمال ، ورصد أدلة الابداع الطبيعى المحيطة به . وهذا بدوره يؤدى الى الكشف عن المعانى الشعرية التى تعلق بطاقة الخلق لديه وهى الطبع أو الموهبة الفطرية المتمكنة فى نفسه .

ومن البين أن مجموع هذه المؤثرات المتعاقبة تؤثر فى الشاعر الناشىء جسميا ونفسيا ، بأن تدركها حواسه ، وتعيها نفسه ، ويختزنها طبعه صورا واضحة المعالم ، وتكون قابلة للاستخدام والتوظيف حينما يستدعيها حال عملية صوغ الشعر فى المستقبل ، اذ ان قوة الطبع عندئذ هى ((**استكمال للنفس فى فهم أسرار الكلام ... فاذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام عملا**))(٨) . كما أن مجموع هذه المؤثرات يمثل تهيئة تدفع ((**طبع الناشىء الى الكمال فى صحة اعتبار الكلام وحسن الرؤية فى تفضيله وتقديره ومطابقة ما خارج الذهن به ، وايقاع كل جز منه فى كل نحو ينحى به أحسن مواقعه ، حتى يكون حسن النشىء مشبها حسن نشء المتكلم به**))(٩) . أى أن حصيلة هذه المؤثرات تؤدى الى كمال قوة الطبع أو الموهبة المتمكنة ، فينشأ عن هذا الكمال عمل من الشاعر ينحصر فى دقة اختيار اللفظ الملائم للمعنى أو الغرض الشعرى ، وصحة التركيب وسلامته ، والتوزيع العادل للقيم الجمالية على وحدات الصياغة وأجزائها ، قصدا الى احداث التأثير فى المتلقى .

ولكن حازما ما يلبث أن ينص على أنه ليس من الضرورى أن يكون

هذا النوع من الخبرة سببا فى نضج قوة الطبع الدافعة الى حسن الصياغة وسلامتها ، ذلك لأنه « **قد تكون النشأة حسنة على غير هذا النحو ، وذلك بأن تستجد الأهوية للناشىء ، وترتاد له مواقع المزن ومواضع الكلأ والنبات الغض ، ولا يخيم به فى الموضع الا ريثما يصوح كلأه ويغيض ماؤه** »(١٠) . أى أن مقومات الطبيعـــة الحسنة من اعتدال الجو وجريان المـــاء الصافى ووفرة الخضرة الممتعة للنظر ومثول الوان الغذاء الجيد ، لا تمثـــل قاعدة ثابتة لانضاج الطبع (أو لتتميم الموهبة) ، فقد لا تؤثر هـــذه المقومات فيه ، بينما قد تنهض بذلك مقومات طبيعية مضادة لها كحرارة الجو أو برودته بدلا من اعتـــداله ، وجفاف الزرع والنبـــات بدلا من ترعرعه وازدهاره ، ونقص الماء أو انعدامه بدلا من تدفقه وجريانه .

ومعنى هذا أن الباعث على صوغ الشعر ليس عادة ثابتـــة ، بل ان الباعث عليه مجرد حالة ترافق عملية الابداع ، التى قد تختلف من شاعر الى آخر ، وقد سبق ابن قتيبة (ــ ٢٧٦ هـ) حازما فى طرق هذه الناحية بذكره أن كثير عزة كان اذا صعب عليه قول الشعر يطوف « **بالرباع المخليـــة ، والرياض المعشبة** »(١١) ، كما سبقه أيضا ابن رشيق (ــ ٤٥٦ هـ) بقوله فى الفرزدق « **كان اذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته ، وطاف خاليا منفردا وحده فى شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية . فيعطيه الكلام قيادة** »(١٢) وبقوله فى أبى نواس « **قيل لأبى نواس : كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر ؟ قال : أشرب حتى اذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحى والسكران صنعت وقد داخلتنى النشوة والأريحية** »(١٣)

فمن البين أن لكل شاعر من هؤلاء حالة خاصة لاتتفق مع الحالة الخاصة بالآخر . وكل واحدة منها تمثل مثيرا لديه قادرا على صوغ تجربته مهمـــا كانت طبيعة هذه الحالة ، سواء أكانت مقبولة مستساغة عنـــد غير الشعراء أم كانت ممجوجة منفرة تأباها نفوسهـــم وأذواقهم . ولعل هـــذا المعنى يفسر قول هؤلاء النقـــاد ، وقول سبندر Sende,spr عند حديثه عن صنعة القصيـــدة The making of Apoem ان الشاعر الانجليزى شيلر

Schiller « اعتـاد أن يشم رائحة التفاح الفاسـد فى أثناء نظم القصـائد »(١٤) .

وتتوافق هذه الأفكار مع تعليل حازم لهذه الظاهرة بقوله : «**فان الطباع الناشئة أيضا على هذه الحال وان لم تكن فى الأقاليم المعتدلة جارية مجرى تلك فى سداد الخاطر والتنبه لما يحسن فى هيآت الألفاظ المؤلفة والمعانى وما لا يحسن**»(١٥) مريدا بهذا التفسير التأكيد على أن مظاهر « البيئـات الطبيعية » المعتدلة لها دور فى تشكيل طاقة الخلق عند الشاعر ، وعلى أن البيئات الفاقدة لهذه المظاهر تتدخل أيضا بالايجاب فى تشكيله وتنميته . ولكن ثمة خاصية تميز طاقة شعراء البيئات الأولى عن طاقة شعراء البيئات الثانية ، وهى « الاختصاص » بصواب الفعل الذهنى ، الذى يجعل الشاعر قادرا على التمييز بين الجيد والردىء من المعانى والألفاظ عند الصياغة .

والخبـرة الثانية هى « **الخبـرة اللغوية** » التى تكتسب عن طريق « **الترعرع بين الفصحاء الألسنـة ، المستعملين للأناشيد ، المقيمـين للأوزان** »(١٦) . أى ضرورة وقوف الشعراء الناشئين على الأداء اللغوى الفصيح الصادر عن فصحاء بيئتهـم ، والاصغاء الدقيق الى ما ينشدونه من أشعار لهم أو لغيرهم ، تدريبا لآذانهم على جوهر العمل الشعرى وهو « الوزن » . فهـذه الخبرة تعتبر مهيئا ضروريا يوجه قوة طبع النـاشىء «**لحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية ، والمعرفة باقامة الأوزان**»(١٧) أى أن فعالية قوة الطبع الخلاقة رهن بتحقيق اجراءين متصلين من قبـل الشاعر النـاشىء ، هما حفظ المادة اللغوية واستيعاب أساليبها ، فيتم له حينئذ الثراء اللغوى الذى يمكنه من التعرف على أساس الصنعة الشعرية وهو الوزن الذى ينبغى أن يوظف توظيفا ملائما للمعنى المستهدف .

والخبرة الثالثة هى «**الخبرة النفسية**» التى تشتمل على احساس بفعل آنى هو (الأطراب) واحساس بفعل مستقبل هو (الآمال) . فيجب أن يدرب الشاعر الناشىء على الاحساس بالأطراب أو بما هو كائن حاضر ، ليستوعب مثيرات الحنين النفسى الى من يحبـه من البشر والى ما يحبه من غيرهم . وليتعرف على الاحساس بالانفعال الناتج عن الفراق والحرمان ،

وأن يدرب على الاحساس بالآمال ، أو بما هو متوقع حدوثه ، فيتعرف على كيفيـــة توجيه رغباته وميوله ، تجاه النـــافع من الأمور الممكنة والمتوقع وقوعها فى المستقبل ، والعمل على تحقيقها على أســـاس تلك الرغبات . يقول فى ذلك : ((**وكانت البواعث تنقسم الى أطراب وآمال ، وكان كثير من الأطراب انما يعترى أهل الرحل بالحنين الى ما عهدوه ومن فارقوه ، والآمال تعلق بخدام الدول النافعة**))(١٨) . فكلا الاحساسين يعد مظهرا لبواعث قوية تنضـــاف الى الطاقة الخلاقة عند الشـــاعر ، فتجعله يصوغ شـعره صياغة حسنـــة .

ولا يمنع هذا التقسيم الثنائى للبواعث من افتراض وجود قسم ثالث ، أو عدد من الأقسام لم يشر اليها حازم القرطاجنى ، فثمة حالات كالحزن والأسى والشجن والغضب والقلق ... فى مقابل الأطراب ، ومثـــل حالات اليأس والقنوط والتعاسة والاحباط والخوف ، فى مواجهة الآمال ، وهـــذه كلها بواعث تتضمنها الخبرة النفسيـــة . ولكن من الممكن القول ان حازما لم يفته ذلك . فربما قصد أن هذه البواعث المتروك ذكرها ، وغير المنصوص عليها فى نصه النقدى — تندرج تحت الوجه السلبى لكلا القسمين .

الخبرة الرابعة وهى ((**التوثيقية**)) ، التى تعنى ضرورة افادة قوة الطبع بالثقافة المتصلة باللفظ المستعمل ، وبالمعرفة المتعلقة بالمعنى المصوغ ، حتى يمكن ايجاد « الاطمئنان » النفسى لدى الشـــاعر والمتلقى معا ، ذلك أنه ((**لما كان القول فى الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو تاريخا — احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التى من شأن الشعر أن يتعرض لوصفهـــا ، ولمعرفة مجارى امور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنـــة والأحوال ، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشيـــاء أخر تشبهها ، وقضايا متقدمة تشبـــه التى فى الحال**))(١٩) . أى أن من الضرورى بعد حصول الشاعر على الخبرات الثلاث (البيئية — اللغوية — النفسية) المتقدمة أن يقف على الأدوات أو المعـــرفة الواضحة بـــ ((**العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعانى**))(٢٠) ، حتى تكون معرفتـــه بالعلمين ركيزته التى تحقق للمعانى الشعـــرية الصحة وتجنبها الوقوع فى الخطأ ، وللألفاظ الدقة والسلامة ، والاحكام ، فيستمـــد منها

الوصف الملائم ، والتشبيه المناسب ، والمعلومات الصائبة . وتمده — بدورها — بالقدرة على « **التمييز بين المتشابهات** » من القضايا والأشياء فتنجو صيغه الشعرية من الخلط والاضطراب(٢١) .

ومن الملاحظ أن هذه الخبرات الأربع تلتقى على هدف واحد وهو العمل على تكوين (الطبع الجيد) أو الموهبة الناضجة ، ذلك أن تعبير الشاعر عما اختزنه طبعه من خبرات طبيعية ولغوية ونفسية وتوثيقية (تثقيفية) ، يحتاج الى وعى بخصائص المعانى التى يزمع (الشاعر) استخدامها بما تنطوى عليه من مثيرات مختلفة ، والى وعى بتقاليد الألفاظ التى تناسب هذه المعانى من حيث الملاءمة والتشابه بين الموقف المعنوى والصورة اللفظية .

وقد ربط حازم القرطاجنى تحقيق هذه الخبرات « **بطيب البقعة ، وفصاحة الأمة ، وكرم الدول ، ومعاهدة التنقل والرحلة** »(٢٢) ، قاصدا بذلك الربط بيان أن البقعة أو البيئة الطيبة التى نشأ الشاعر فيها واكتمل ، تعينه على الوعى بالمعانى والتفنن فيها : « **فقلما برع فى المعانى** من لم تنشئه بقعة فاضلة »(٢٣) ، ومخالطة أهل الفصاحة تجعله بارعا فى اختيار الألفاظ المناسبة . وتشجيع الدولة له بالمال والرعاية يدفعه على الاجادة ، والحرمان من الأحباء وفراقهم يدعو الى التفنن فى التعبير عن الم الفراق .

والتكوين الثانى : يختص بتنفيذ صنعة الشعر . فقد بحث حازم القرطاجنى قوى هذه الصنعة أثناء عمل الشاعر فى القصيدة من زاويتين . **الزاوية الأولى** هى التنبيه على أهمية القوى المشكلة لطاقة الشاعر الخلاقة ، وهى القوى «الحافظة — المائزة — والصانعة» أما عن «**القوة الحافظة** ». فقد حدد مفهومها ودورها فى التشكيل بقوله : « **أن تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض ، محفوظا كلها فى نصابه ، فاذا اراد مثلا أن يقول غرضا ما فى نسيب أو مديح أو غير ذلك — وجد خياله اللائق به قد اهبته له القوة الحافظة بكون الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه فى الوجود . فاذا اجال خاطره فى تصورها فكأنه اجتلى حقائقها . وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصور . فاذا**

اجال خاطره فى اوصاف الأشياء وخيالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده وبالموضع الذى يحتاج فيه الى ذلك »(٢٤) .

ويتبين من تحديده مفهوم هذه القوة — أنها ليست الا الذاكرة الواعية التى تخزن ما يقع عليه بصره من صور متنوعة ، وما تشعر به نفسه من معان مختلفة تثيرها هذه الصور.حقا ان هذه الخاصية غير مقصورة على الشاعر، اذ هى انسانية عامة يشترك فيها الناس جميعا ، ولكنها لدى الشاعر خلاقة أو صانعة أخيلة فنية ، من حيث قدرتها على مد وعيه بصور الأشياء مرتبة — لا الأشياء نفسها — كما وقعت فى عالم الواقع والحقيقة ، أثناء استهدافه الغرض المعين ، كالمديح والنسيب مثلا — فيتم له من ثم الوضوح والانتظام ، فلا تختلط عليه الصور المخزونة ولا تتشابه .

وفى هذه الحالة يكون الشاعر « **كالناظم الذى تكون عنده انماط الجواهر مجزاة محفوظة المواضع عنده ، فاذا أراد اى جهر شاء على أى مقدار شاء — عمد الى الموضع الذى يعلم انه فيه ، فاخذه منه ونظمه ، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فانه يقصد بملاحظة الخاطر منها الى ما شاء فلا يعدوه »(٢٥)** . وتهدف المقابلة بين ناظم الجوهر الخبير المتذكر لمواضع جواهره ، والشاعر الشديد الحفظ — التأكيد على أهمية صفاء «الذاكرة الواعية» ، التى تعين كلا منهما على الاختيار الصحيح، فكما أن هذه القوة تجعل الجواهرى عالما بأماكن جواهره المحفوظة فينتقى منها فى سهولة لينظمه فى العقد على نحو من التلاؤم والتناسب ، فانها كذلك توجه الشاعر الى « المخزون » من المعانى والألفاظ والصور ، فيلتقط منه ما يتوافق مع غرضه الذى يقيم عليه شعره فى ترتيب وتنظيم يميزان خياله حينئذ بالصفاء .

واذا كانت قوة الذاكرة سببا فى صفاء الخيال الشعرى ، فان « **الخيال المعتكر** » أو غير الصافى ليس الا ثمرة ذاكرة ضعيفة وحافظة واهية . ويشير حازم القرطاجنى الى ذلك بقوله « **والمعتكر الخيالات كناظم تكون جواهره مختلطة ، فاذا اراد حجرا على صفة ما تعب فى تفتيشه ، وربما**

يقع على البغية فنظم فى الموضع غير ما يليق به ، والمعتكر الخيالات فى هذه أجدر بطول السدر ، لكون الأشياء التى فى الحس أوضح من التى فى التصور والذهن))(٢٦) . فتنص هـذه المقابلة على أن ضعف هـذه القوة يؤدى الى صعوبة البحث عن المطلوب المناسب ، سواء أكان الباحث عنه جواهريا أم كان شاعرا . واذا تم العثور عليه ، فان كلا منهما — بسبب هذا الضعف — يوظفه فى غير موضعه . وتبـدو المشكلة حادة بالنسبة للشاعر « المعتكر الخيال » ، حيث يكون أشـد حيرة ، لأن العناصر المشكلة لهذه القوة أقل وضوحا فى التصور والذهن ، بمعنى أن الاحساس بوجودها الواقعى أبرز من الادراك الذهنى أو الفنى لها ، وهذا يعنى أن ثمة قاعدة يجب أن تراعى فى هذه الحالة وهى الحذر من أن تكون ((**الأشيـاء التى فى الحس أوضح من التى فى التصور والذهن))**(٢٧) .

وثمة قوة ثانية تنشأ عن فعالية « الذاكرة الواعية » ، وهى ((**القوة المائزة))** ، التى تختص بالتمييز بين العناصر التى انتقاها الشاعر من الذاكرة الواعية ، حيث يعمد الى توظيف الملائم للغرض الشعرى المعالج بعـد أن يفرق بين مايليق بهذا الغرض وما لا يليق به ، ومن ثم يكون قادرا على حسن الاختيار وسلامة الانتقاء من مخزون القوة الواعية ، يقول حازم : ((**والقوة المائزة هى التى يميز بها الانسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك ، ومايصح مما لايصح))**(٢٨) .

ومن الطبيعى أن ينتج عن التعاقب السببى لهاتين القوتين، قوة ثالثة وهى ((**القوة الصانعة))** ، فهى نتيجة أو استجابة للاجراء الذهنى فى القوة الحافظة والاجراء العملى فى القوة المائزة . وقد حددها بقوله ((**هى التى تتولى العمـل فى ضم بعض أجزاء الألفاظ والتركيبات النظميـة والمذاهب الأسلوبية الى بعض ، والتدرج من بعضهـا الى بعض ، وبالجملة : التى تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة))**(٢٩) . ويقصد بهـذا التحديد أن يبين أن نشاط القوة الصانعة ، يتعين فى نهوضها باحكام النص وربطه ، عن طريق ضـم بعض الصيغ الجزئية المنفردة ، الى صيغ جزئيـة أخرى

تقتضيها وتتطلبها ، وضم عدد من التراكيب والأساليب الى أخرى تتوافق معها ، وعن طريق مراعاة تحقيق نمو الفكرة واتصالها التدريجي بما بعدها من أفكار . ويكون الشاعر بذلك قد نفذ فكرة النقاد الذين سبقوا حازما القرطاجني وهي تحقيق « **التئام الشعر وترابطه** »(٣٠) عقب الفراغ منه .

ولم ينص حازم القرطاجني على فعالية هذه القوى المتصلة المتعاقبة الا ليحدد عناصر « الطبع الجيد » ، أو الموهبة الشعرية الخلاقة ، القادرة على صوغ الشعر صياغة جيدة . يقول : « **وهذه القوى التي هي : الحافظة ، والميزة ، والصانعة ، وما جرى مجراها في احتيـــاج الشاعر أن تكون موجودة في طبعه ... هي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة**»(٣١) .

والزاوية الثانية في تنفيذ صنعة الشعر هي تطبيق الشاعر مبـــدأ « **الروية** » الذي يعد عاملا مكملا لتجويد هذه الصنعة ، لكونه ينشد تنقيتها وتصفيتها ليصل بهـــا الى ذروة الكمال الفني ، وقد نص على هـــذا المبدأ في مجال المقارنة بين المرتجل والمروى فقال : « **ومآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة ، لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك ... يتخيل المرتجل ما يريد أن يقولـــه في وصف الشيء ، ثم يأخـــذ في نظم ذلك الشيء ... ويتسامح في كثير مما يتأنق فيه المروى ، ويقبل مما لا يقبله المهذب المنقح ، لضيق الوقت عليه واتساعه على ذلك ، فاما الروية فان المباحث فيها كثيرة والمذاهب بعيدة ، لكون الزمان فيها يتسع لطلب الغايات المستطاعة من بناء الكلام على أصنـــاف محاسن الألفاظ والمعاني ، وابداع النظم والتـــأنق في احكـــام الأسلوب** »(٣٢) .

وتبين هذه المقارنة بين طبيعة عمل « المرتجل » وطبيعة عمل الشاعر الذي يقول الشعر بعـــد تأمل وطول نظر ، التأكيد على مبـــدأ « الروية » لتجويد الصنعة الشعرية في جميع مراحل عملية الابداع . كما تبين بهدفيها الذهني والعملي ، أن ثمة أساسا لهـــذا المبدأ وهو « التريث الزمني » . الذي نص عليه من قبل (في القرن الثالث هـ) عدد من نقاد المشرق ، مثـــل : بشر بن المعتمر في صحيفتـــه ، والجاحظ في البيان والتبيين ، وابن قتيبـــة

فى الشعر والشعراء (٣٣) ، وان كان حازم القرطاجنى (فى القرن السابع هـ) قد عمد الى تقنينه وتقعيده بأسلوب المقارنة التوضيحية ، فاذا كان « المرتجل » لشعر ما لا يتوقف للنظر فيما قاله ، لأنه خاضع لمطلب انفعالى وسريع فى زمن قصير لا يسمح بالنظر المتأنى والمراجعة البطيئة ، فان الشاعر المروى خاضع لموقف مضاد يعمل فيه النظر فى عزلة — منفردا أو مخالطا — فى زمن أطول . وهو فى هذه الحالة مرتبط بنهج يعمل فى ضوئه وهو البطء والتأنى فى صنعته .

ويترتب على اختلاف النهج عند الشاعرين أن الأول (المرتجل) « يتسامح فى كثير مما يتأنق فيه المروى » ، ويقبل كثيرا مما لا يقبله المهذب لضيق وقته ، وأن الثانى (المروى)يذهب الى غير ذلك ، لكون الزمن فى صالحه « يتسع لطلب الغايات المستطاعة » ، ومن ثم اتجه عمله فى النص الى بنائه على قيم جمالية بارزة ، والتماسه الأسباب التى تحكم النص وتربطه ، وبعبارة حازم القرطاجنى بناء الشعر على « أصناف محاسن الألفاظ والمعانى ، وابداع النظم ، والتأنق فى احكام الأسلوب » .

وقد قوى هذه الفكرة ونماها بوضعه خطة دقيقة للشاعر المروى تتضمن مبادىء لتجويد النص الشعرى . وقد مهد لها بطرح أربعة مواطن للبحث وهى بالترتيب :

« ١ — موطن قبل الشروع فى النظم .

٢ — وموطن حال الشروع .

٣ — وموطن عند الفراغ يبحث فيه عما هو راجع الى النظم .

٤ — وموطن بعد ذلك متراخ عن زمان القول ، يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع فى النظم لتكمل بها المعانى الواقعة فى النظم ، وتستوفى بها أركان الأغراض ويكمل بها التئام المقاصد »(٣٤) . فهو يرى أن الموطن الأول وهو (قبل الشروع فى النظم) ، يعتمد على قوة ضرورية أساسية فى بدء عملية الابداع الشعرى ، وهى قوة « **الخيال المبدع** »(٣٥) creative Imagination ، أو التخييل التى استوعبت منجزات الخبرات الأربع (الطبيعية — اللغوية — النفسية — التوثيقية) ، تلك المنجزات المنحصرة فى المعانى والأحاسيس والصيغ الجزئية والصور الكلية ، التى جرت فى عالم

الواقع ، قصدا الى تشكيلها فى صورة لغوية جديدة معادلة ، على اعتبار أن هذه القوة الفعالة الناضجة تجعل الشاعر ((**لا يعنى بتصـــوير ما هو كائن فعلا ، وانما يهتم بتصـــوير ما ينبغى أن يكون . أو بعبـــارة أخرى : لا يصور الحقيقة الحرفيـــة ، وانما يقدم لها مقابلا حيا ممثلا أدخل فى باب الحقيقة من الحقيقة الحرفية نفسها**))(٣٦) وأن الموطن الثانى وهو ((عنـــد الفراغ)) الفورى من الصياغة ، يعمد فيه الى استثارة القوة الملاحظة أو ((**البصيرة الشعرية**))(٣٧) Poetic Insight ، التى تسدد الى جميع

جهات النص ومختلف جوانبه ، اعتمادا على تلك الخبرات ، وأن الموطن الرابع وهو ((متراخ عن زمان القول ...) أى انقضاء زمن غير قصير على الفراغ من الصياغة — تتعاون فيه مع قوة الشـــاعر الملاحظة قوة أخرى ، وهى ((القوة المستقصية)) — التى يدقق بها فى تفاصيل الصنعة وجزئياتها ، رغبة فى اكتمالها والوفاء بكل جوانبها الفنية ، مستعينا أثناء ذلك بضروب المعارف ، وأنواع الثقافات الخاصة بصناعته . يقول فى ذلك : ((**فأما الموطن الأول فالفناء فيه لقوة التخيل ، والموطن الثانى : الفناء فيه للقوة الناظمة . ويعينها حفظ اللغة ، وحسن التصرف . والموطن الثالث : الفناء فيه للقوة الملاحظة كل نحو من الأنحاء التى يمكن أن يتشعب الكلام اليها ، ويعينهـــا حفظ اللغة أيضا ، وجودة التصرف والبصيرة بطرق اعتلاق بعض الألفاظ والمعانى من بعض . والموطن الرابع : الفناء فيه للقوة المستقصية المتنقبة ، ويعينها حفظ المعانى والتواريخ وضروب المعارف**))(٣٨) .

ولكن الشاعر المزوى من جهة الحرص على الوفاء التـــام بصنعته ، ما يلبث أن ينهض بخطوة أخيرة يراها مكملة لخطته الموضـــوعة ، حيث يعرض صنعته — التى فرغ منها — على نفسه ، معطيا لها فرصة تصفيتها من الشوائب واصدار الحكم النهائى عليها ، حتى تتحقق لها السلامة ، فربما احتـــاج النص حينئـــذ الى ((الحاقات) و (ابدالات) و ((تغيـــيرات) و (حذف) . يقول : ((**وبعـــد استقصاء وجوه المباحث فى هـــذه المواطن الأربعة وكمال انتظام القصيدة المرواة — قد يعرضها الناظم على نفسه ، فتظهـــر له بعرضها أمور كانت قـــد خفيت عنه ، من الحاقات وابدالات وتغييرات وحذف ، وقد يعرض للشاعر موضع يرى أنه خليق بالتغيير أو**

الزيادة فيتعذر عليه ما يليق بالموضع من التغيير أو الزيادة فيرجىء النظر فيه الى وقت آخر ، وقد يعاود النظر فى ذلك المرار الكثيرة ، فلا يتيسر له ما يريد الا بعد معاودات كثيرة قد تطرأ عليه (عند) معاودة النظر))(٣٩) .

وينص حازم القرطاجنى — استكمالا لهذه الفكرة — على الفائدة الفنية المتحصلة من هذا الجهد المتواصـل الذى يبذله الشاعر المروى ، فيقول **((ومن أصحاب الروية من يجهد فى استجداد العبارات ... والتأنق فيها من جهة الوضع والترتيب ... وأعنى بالاستجداد : الجهد فى ألا يواطىء من قبله فى مجموع عبارة أو جملة أو معنى ، وبالتأنق : طلا بالغاية القصوى من الابداع فى وضـــع بعض أجزاء العبارات والمعانى من بعض ، وتحسين هيآت الكلام فى جميع ذلك فان العبارة اذا استجدت مادتها ، وتأنق الناظم فى تحسين الهيئة التأليفية فيها ، وقعت من النفوس أحسن موقع . وكذلك الحال فى المعانى فتأمل ذلك))(٤٠) .**

فالفائـــدة المتحصلة من هـــدف الشاعر المروى تنحصر فى أمرين يؤدى كلاهمـــا الى ثالث ، الأمر الأول هو ((**الابتـــكار**)) الذى يتمثـــل فى ((استجداد)) التعبير أو ابتداع المعانى بجديدة وطريفة ، والاختصاص به ، مما يجعـــله متميزا فى ألفاظه ومعانيـــه عمن سبقه من الشعـــراء ، والأمر الثانى هو ((**تنميـــة الأداء اللغوى**)) على نحو سببى ، بأن يعمـــد الشاعر الى توليـــد بعض الصيغ الجزئية من بعض فى اطار العبـــارة والتركيب ، بغرض تحقيق الترابط والاحـــكام لبناء القصيـــدة ، مع مراعاته تجميـــل هـــذا البناء الكلى أو الهيئة التركيبية بالمحسن اللفظى أو المعنـــوى ، أو بهما معا . وينتـــج بالضرورة عن هـــذين الأمرين الأمر الثـــالث ، وهو ((**استجابة المتلقى**)) فى النهاية للنص وتأثره به لوقوعه من نفسه أحسن موقع ، بسبب هـــذا الجهد المتواصل المتنوع ، فتضيف هذه ((الاستجابة)) — حينئذ — الى النص الشعرى قيمة تنضاف الى تكوينيـــه الأساسيين : ((**التخلق المسبب**)) ، و ((**التنفيذ الواعى**)) ، على نحو ما تبين .

هوامش البحث

(1) : — Magdi . Wahba, A . Dictionary of Literary — Terms . pp . 82 , The Oxford English — Arabic Dictionary pp . 252 - 1972 .

(٢) الدكتور محمود الربيعي : فى نقد الشعر ص ١٩٤ — دار المعارف بمصر — طبعة ١٩٧٣ . ومقدمة كتاب حاضر النقد الأدبى « مقالات فى طبيعة الأدب » ص ١٢ ، ١٣ — دار المعارف بمصر الطبعة الأولى ١٩٧٥ .

(٣) الدكتور محمود الربيعى : مجلة العربى (الكويت) عدد فبراير ١٩٨٦ ص ١٢ « الناقد العربى فى مفترق الطرق » .

(٤) ت . س . اليوت . مقالات فى النقـــد الأدبى — ترجمة د . لطيفة الزيات — ص ٢٦ — الانجلو المصرية د . ت .

(٥) السابق ص ٣٠ .

(٦) السابق ص ٢٨ ، والدكتور ابراهيم حمادة : مقالات فى النقد الأدبى ص ١٧ — دار المعـــارف .

(٧) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة ص ٤٠ — دار الغرب الاسلامى — بيروت الطبعة الثانيـــة .

(٨) السابق ص : ١٩٩ .

(٩) السابق ص : ٤٠ — ٤١ .

(١٠) السابق ص ٤١ تستجد : تتحول ميوله . لا يخيم به : لا يجذب اليه . يصوح : ييبس ويجف . يغيض : ينقص .

(١١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . تحقيق الأستاذ أحمد محمد شاكر ص ٨٥ — القاهرة ط الثالثة ١٩٧٧ .

(١٢) ابن رشيق : العمدة . تحقيق الاستاذ محمد محيى الدين عبد الحميد ١ / ٢٠٧ — دار الجيل — لبنان بيروت الطبعة الرابعة ١٩٧٢ .

(١٣) السابق : ١ / ٢٠٧ .

(١٤) الدكتور يوسف حسين بكار : بناء القصيدة فى النقد العربى القديم فى ضوء النقد الحديث — دار الأندلس — بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٣ ص٦٦ .

(١٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤١ .

(١٦) الســـابق ص ٤٠ .

(١٧) الســـابق ص ٤١ .

(١٨) الســـابق ص ٤١ — ٤٢ .

(١٩) الســـابق ص ٤٢ .

(٢٠) الســـابق ص ٤٠ .

(٢١) فكرة « التمييز بين المتشابهات » قريبة من فكرة محمد بن سلام الجمحى فى كتابه (طبقات فحول الشعراء) الخاصـــة بالحث على ضرورة وجود الخبـــير المدرب الذى يفرق بين المتشابهات فى مجالات الأصـــوات والألوان والعينيات المحسوسة، فى مقابل الناقد المتخصص الذى يلاحظ الفروق بين الأشعار الجيدة والأشعار الرديئة . وان كانت فكرة حازم القرطاجنى — هنا — خاصة بصميم العملية الابداعية . وعلى أية حال فان هدف الفكرتين واحد وهو : اضافة الحس النقدى الى طاقة الشاعر المبدع .

ينظر : طبقات فحول الشعراء تحقيق الأستاذ محمود شاكر ط المدنى ١٩٧٤ / ٥ — ٧ . والدكتور محمود الربيعى : نصوص من النقد العربى — دار المعارف بمصر ط الأولى صفحات ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٤ .

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢ .

(٢٣) السابق ص ٤٢ ، من الواضح أن ربطه براعة الشاعر فى توظيف المعانى بالبقعة الفاضلة المتميزة بالجمال يمثل اتجاها غالبا فى عملية الابداع، ولكنه لا يشكل قاعدة ثابتة ملزمة ، ذلك أن للبقعة المضادة الرديئة دورها أيضا فى الاجادة والبراعة ، وهناك من الشعراء من أثارته المناطق الجرداء والبيئات الخالية من الجمال ، مثل كثير والفرزدق كما تبين .

(٢٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢ — ٤٣ .

(٢٥) الســـابق ص ٤٣ . تبدو هـــذه الفكرة قريبة جزئيا من فكرة عبد الله بن المقفع ، حيث تناول مسألة الجمع بين المتشابه والمتوافق فى عمل كل من ناظم الجوهر والأديب . فنص على أن عمـــل الأديب « ليس زائدا على أن يكون كصـــاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجـــدا ومرجانا ، فنظمه قلائـــد وسموطا وأكاليل ، ووضع كل فص موضعـــه ، وجمع الى كل لون شبهـــه مما يزيد بذلك حسنا » ص ١٢٦ ، ١٢٧ من كتابه (الأدب الـــكبير والأدب الصغير) دار الجيل — بيروت .

وهى قريبة أيضا من فكرة ابن طباطبا الذى أراد أن يكون الشاعر « كناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منهـا والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأنه يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها » .

ص ٢٠ من كتابه عيار الشعر تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام . منشأة المعارف بالاسكندرية طبعة ١٩٨٠ .

ويبدو أن حازما القرطاجنى قد استند فى صوغ فكرته على هذين النصين، ولكن يبقى أنه جعل فكرته — رغم ذلك — نقطة انطلاق الى تناول أساس الابداع الشعرى وهو الخيال أو التخييل .

(٢٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٢٧) السابق ص ٤٣ . هذا التحذير يدنى فكرة حازم القرطاجنى — هنا — من فكرة المحاكاة ، التى تحدث عنها أرسطو ، حيث فرق أرسطو بين الحقيقة أو الشىء الواقعى المادى ، وبين صورة الحقيقة أو صورة هذا الشىء الواقعى المادى . والعمل الفنى (قصيدة ، أو مسرحية) يعنى أساسا بتصوير الحقيقة — بعد أن تمثلها الذهن واستوعبها — فى صياغة جـديدة مخالفة لما كانت عليه الحقيقة ، أو الواقع المادى .

(٢٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٢٩) مثل ابى هلال العسكرى : نقد قال : « وتخير الألفاظ وابدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام (يقصد الشعر والنثر) ، وهو من أحسن نعوته ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها مقرونة بلفقها ، فان تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام » ص ٤١ ، ٤٢ من كتاب الصناعتين ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، الطبعة الأولى ١٩٥٢ — دار احياء الكتب العربية .

(٣٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٣١) السـابق ص ٤٣ .

(٣٢) السـابق ص ٢١٣ — ٢١٤ .

(٣٣) نبه بشر بن المعتمر الأديب على مراعاة مبدأ « التريث الزمنى » عند التماس الصنعة الجيدة . قال « فان ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة وتعاصى عليك بعد اجالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلك ، وعاده عند نشاطك

وفراغ بالك ، فانك لا تعـدم الاجابة والمواتاة ان كانت هناك طبيعـة ، أو جريت من الصناعة على عرق » .

ينظر النص في البيان والتبيين للجاحظ ١ / ١٣٨ ، وكتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ١٣٥ . والعمدة لابن رشيق ١ / ١٨٦ . فهو ينص على استدعاء الطبع وترويضه عندما يتأبى ويستعصى — بعامل الزمن ، بأن تترك الصنعة فترة زمنية ، حتى تستعاد هذه القوة المتأبية .

ويذكر **الجاحظ** هذا المبدأ فى معرض تصـديه لقيمة الانتاج الشعرى عنـد الشعراء « الحوليين » ، فيقول : « من شعراء العـرب من كان يدع القصيدة تمكث حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه » من كتاب البيان والتبيين ٢ / ٩ . فهو هنا ينص على أن هذا المبدأ يتيح لشاعر الصنعة المتأمل أن يختبر صياغة القصيدة خشية التزيد والانحراف . وقد وسع **ابن قتيبـة** هذه الفكرة وفصلها بذكره أن « الزمن » بوجهيه المحدد والمتصل ، يتدخل فى تشكيل صيـاغة النص الشعرى والأدبى صياغة صحيحـة ، يقول : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها ابيه ، منها أول الليل قبـل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنهـا الخلوة فى الحبس والمسير . ولهـذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب » من الشعر والشعراء ص ٨٧ .

(٣٤) منهاج البلغاء ص ٢١٤ ..

(٣٥) الدكتور محمود الربيعى ، فى نقد الشعر ص ١٩١ .

(٣٦) السـابق ص ٤٠ .

(٣٧) السـابق ص ١٩٠ .

(٣٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢١٤ . لعل حازما القرطاجنى فى هذا النص قد أفاد من فكرة التعديل والتوفيق التى تستخلص من نص ابن طباطبا الخاص بضرورة النظر بتأن فى القصيدة عقب الفراغ منها طلبا للكمال وتحقيقا للجودة . فقد حث الشاعر على أن « يتأمل ما قد أداه طبعه وأنتجه فكره ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منـه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ... »

ص ١٩ من كتاب عيار الشعر . فمن اليسير ملاحظة بعض العناصر التى أفاد منها حازم القرطاجنى فى نصه ، ولكن لايمكن انكار جهده فى توصيفه هذه العناصر وسلكها فيما يشبه القواعد أو القوانين ، التى ظهرت فى حديثه عن خطته المقنعة .

(٣٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص ٢١٤ — ٢١٥ .

(٤٠) السابق : ص ٢١٥ — ٢١٦ .

فهـــرس